

## 真船 豊の初期

「鼬」執筆以前—「島の嵐」を紹介しつつ

昭和八年の夏ごろの記述と思われるが、三好十郎は自らの手帳に次のようなメモを残している。<sup>(註1)</sup>

真船作「鼬」読後

○力作ニシテ、且、相当ノ佳作

(初メテ作者ガソノ所ヲ得タモノ)

○鶏小屋ノ鶏ト鼬トノ戦ヒハ skin game. デアルカラニハ双方ニモット息詰ル斗争ガアルベキダ。

○セリフニ時々生硬ナ言葉ガ出テ来ルノガ気ニナル。

○マフネハ(古志モ同様ニ)プロットニ居タコトヲ無駄ニシテキル、ツマリ全部的ニ prot. ニ対シテ否定的ニバカリナッテキル。

——ソナモノデナイ。古志デハソレガ批判力ノ欠除カラ来テキルシ、真船デハ彼ノ性格ノ習慣「行き過ぎ」カラ来テキル、ワレハPニキタコトヲ全然徒勞ニシテハナラヌシ、事実徒勞デハナカッタ。例→「鼬」ノ社会的背景ニ対スル理解へ作者ノ idleness.

○問題ニナルノハ第三場ノおとり(涙ヲ流シ自己ノ過去ヲ語ル辺)  
○おかじの自殺への心理が想像ハ出来ルガ描イテハナイ、背景トシテノおかじガモット描カルベキ、即チ実ハおとりハ内心善良ナ

## みなもとごろう

ル村の魂デアル、ソレト前半ノおとりの姿。

○真船ノ他ノ人間、作物カラ影響ヲ受ケル度合ノ敏感サ(タトヘバ鼬デハ Balzacヲ直グ思ヒ出ス)コノ敏感サハ作家マフネニトッテハ肯定的ナ要素ダガ、往々ニシテ無撰択ニ影響ヲ受ケル。コレモ一ツノ「行き過ぎ」デアル。

古志ニ於テハ丁度反対デ、影響ヲ受ケナサ過ギル。

真船の進歩→過去ニ於テモ現在ニ於テモタエズ strum & Drung

古志の進歩過去ニ於ケル strum & Drung

トータルから言へばマフネの方が有利

まだ未発表の戯曲「鼬」を読んでの、この簡単な記録は、いわゆる「十日会」の現場の肉声を率直に響かせている貴重な資料といえるだろう。

このメモの書かれた当時の状況をあらかじめ整理しておけば次のようになろうか——昭和三年十二月、全日本無産者芸術連盟(略称ナツプ)が、全日本無産者芸術団体協議会(略称は同じくナツプ)に改組されたのにもない、翌年二月に、ナツプ各支部に散在していた演劇組織を全国的に統一して結成されたのが、日本プロレタリア劇場同盟

(略称プロット)であった。このプロットが警察当局のきびしい断圧の結果、「同盟解散に関する決議」を発表するのが、昭和九年八月であり、有名な村山知義の「新劇団大同団結の提唱」は九月に発表されている。ともに、この三好のメモが記されてほぼ一年の後のことである。この間には、昭和六年一月に「プロレタリア戯曲研究会」が発足している。同年二月の雑誌「ナツプ」に載った創立趣意書の草案によれば次のような目的を持っていた。△今や、演劇運動はより厳密な立場に立って大衆化されねばならぬとき、各劇団ともにすでに戯曲飢餓に陥つてゐる。／我々は、劇場のメシである優秀な戯曲を豊富に生産し供給しなければならぬ。そこで、一、プロレタリアートの要求する戯曲の諸条件を研究し、二、各作家が獲得せる技術を互ひに交換、練磨し、三、戯曲の生産をより組織的にする。等の目的を持って『日本プロレタリア戯曲研究会』を創立する▽。

この研究会は、プロレタリア作家同盟、新築地劇団、左翼劇場などの有志によって組織され、小野宮吉、久保栄、佐々木孝丸、佐野碩、島公靖、藤田満雄、真船豊、三好十郎、村山知義らが参加していたという。

「十日会」は、いわばこうした文学的、演劇的状况の中で、その流れを汲みながらも、私的に結成されていた。公式的な運動理論に左右されない勉強会といつてもよかつた。参加者は、稲垣達郎・古志太郎・堺誠一郎・橋本敏彦・真船豊・三好十郎らであった。――

このような周囲の状況を背景にして、この三好のメモを読むならば、これは単に一戯曲「颯」の批評という徹視的な問題にとどまらず、プロレタリア演劇の退潮期の、三好十郎や真船豊らの微妙な精神のあり方を物語っているとは考えられないであろうか。例えば、「颯」にバルザックの影響を想起するところなどは、真船自身の関心を超えて三好の当時の関心を物語っているように、当面のこの稿の課題に即していえば、注目すべきは次の二点にあると思われる。

すなわち――第一には、プロットに参加していたことを徒勞におわ

らせるべきではないという三好の心構えである。それは具体的には、△「颯」ノ社会的背景ニ対スル理解へ作者ノ idleness ▽という指摘に表われている。おそらく、三好はただ単に社会的背景が欠けていることを結果的に責めているのではないのであろう。idleness という単語に単的に表われているように、作者の態度・心構えということを取りあげていることに注目しておきたい。――第二には、真船の、他の人物や作品から影響を受けやすい敏感な性格を肯定しながらも、無選択な影響に対して警告を発している点である。おそらくここには、時代に対する主体の確保の方法という意識がかくされているだろう。

また、これらが共に真船の性格の習慣「行き過ぎ」から来ているという、友人としての洞察も見のがせない。

「颯」は、昭和九年六月「劇文学」に発表され、九月、田村町の飛行館ホールでの創作座旗挙公演に、久保田万太郎の演出で脚光を浴び、真船豊は社会的に華々しいデビューを飾ることになる。が、この「颯」を彼の劇作家としての出発とする従来の一般的な演劇史的な視点とは異なった視点を三好のメモは残している。いわば、昭和八年夏を現在形にしての、真船豊の可能性とそれへの批判という、同調者ならではの視点が設定されているわけで、もう一度その時点に身を置いての検討をうながしているともいえる。

この稿の目的は、△始めて世に作を出したのがこの作で、始めて上演されたのもこの作▽と真船自身が強調する「颯」を出発点とする、これも彼自身のことばによる「人間探究」派真船豊を探ることではなく、三好十郎が、「颯」に敢えて社会的背景に対する理解への怠情を見ようとした、そしてその精神を△タエズ strum&Drum ▽だと批評した、その真船豊の「颯」までの足跡を探ることにある。不透明な出発点を確認することが、何よりも到達点をはっきりとさせることになるからだ。

※

※

※



真船豊の劇作家としての処女作は、大正十五年十月の雑誌「戯曲」に発表された「水泥棒」である。その後「馬市が来て」(同誌大15・12)「寒鴨」(「早稲田文学」昭2・8)「残された二人」(同誌昭2・11のち「村はづれ」と改題)とほぼ一年の間に、四篇の戯曲を発表している。

これらの作品を書いた頃のことを、自伝『孤独の徒歩』(昭33・4)の中で、*「私はアイルランド文学に親しんでシングやグレゴリー夫人の皮肉なユーモアは、実によく分った。ピンピンと心を鞭打たれるほど、私の心にひびいた。グレゴリー夫人の哀しいアイルランド人が血肉で英国官憲をやゆする、本能的に思はず反抗する、それが哀しいユーモアになつて現われるあの『月の出』など、私はジェームス・コンノリーの思想を読んでゐたので、痛いほど、その戯曲が分かつた。シングの奥深い『人間の哀しいユーモア』、『谷の影』や、『西方のプレーボーイ』や、あの美しい盲人が、神に願をかけて目が開いたことを罵しり、そのために、自分の心が醜くなつてしまつた戯曲などは、非常に感激して、その深刻な『人間喜劇』に人の裏のアイロニーの深淵をのぞく思ひで、私は悲しんだりした。この『聖書の泉』は、私の魂に深く刻み込まれた。／『アラン島』を読むにいたつて、私はこのジョン・ミルトン・シングといふ人の魂に、直かに触れた感動をもつた。世界の果てのやうな荒涼とした孤島のアラン島に、彼は閉じこもつて、あの荒々しい自然の呼吸に耳を澄しながら、原始の世界に住む人間と一諸に、同じ呼吸をし、素朴なその人間の奥底の魂に無限の人間美の燈を見つめ、そして大自然の心に押し入つては、シングは大自然に挑む人間の運命の無限の悲痛さと、対決する。狂ひ叫ぶ怒濤の聲に耳を立てながら、ターフ泥炭の火の燃える炉辺を囲んで、神秘を語る島民の言葉を聞き入るシングの温かい心、その人間愛の心、その澄み切つた見つめる目。——この黙々として沈痛に凝視をつづけるシングの魂によつて、私のあの空想癖の世界で、いつたい自分が何をともめようとしてさまよつていたのかという、あの得体の知れぬ苦しさのその正体が、この時、『文学』というものの形で、急激に見えて来た*

思いがしたのを、今でも実にはつきり憶えている。それは私にとつて「人間のノスタルジー」というものに衝き当つたその最初の、目覚めだつたのだ。……それ以来、シングの「アラン島」は、私にとつて、バイブルになつた。』と回想している。また、中でも、「寒鴨」と「村はづれ」の二作は、シングの影響を強く受けたことを強調してもいる。

この自伝が書かれたのは、真船が五十六歳の時であるが、これほど大仰な言い振りで書かれている事実が、昭和十一年七月に書かれている「私の文学的自伝」の中では一言も触れられていない。こうした彼自身による発言には、意識か無意識かは今は問わないが、かなりの整理ないしは独自の遠近法が使われているので注意を要する。

が、とにかく、前記の四つの作品も「鼯」も、彼のことばに従がえば、シングのドラマツルギーとの比較の上での評価を要求しているかのようにもある。しかし、彼がアイルランド文学の影響を強調する程、彼にオリジナルな発見や受容があつたのだろうか。アイルランド文学の影響ということになれば、彼の前にも菊地寛や久米正雄がいるが、それを想起するだけでも、必ずしも彼独自のブライオリティを評価する訳にはいかない。むしろ、戯曲を書こうとした青年が、アイルランド文学の流行期に遭遇したと考えた方がわかりやすい。

例えば、単行書に限ってみても、松村みね子訳の「シング戯曲全集」が新潮社から刊行されたのが大正十二年七月であり、すぐ前後して、研究社の「Kenkyusha English Classics」の一冊として、市河三喜校註の「PLAYS by John M. Synge」が出版されている。翌十三年二月には、近藤孝太郎訳の「グレゴリー夫人戯曲集」(但し、奥付は「グレゴリー夫人戯曲全集」となっている。シングと同型同装で色ちがいが出された)が同じ新潮社から刊行され、さらに十四年の九月には、やはり同社から、菊地寛、山本修二の共著「<sup>英國</sup>近代劇精髄」が上梓されるという状況でもあった。(架蔵のものに限ったが調べばさらにあるかも知れない。)

確かにこれら最初期の四作には、共通して農民や猟師などいわば自



然を相手にして生活している者たちの、素朴な感情をとりあつかっていて、彼のいうようにその限りではイェランド文学から読みとったものが反映している。だがそれだけのことならば、何もシングやグレゴリー夫人を持ち出すことはないだろう。

むしろ、注目すべきは、これらの作品すべてが、おそらく東北地方とも思われる方言によって書かれていることである。というより、ほとんど方言だけで書かれていることである。たとえば岸田国士の「牛山ホテル」(昭4・1)と比べてみればよい。方言の持っている意味はおのずから違うことに気がつく。「鼯」が大評判をとった理由の一つに、方言の持つ強烈なリアリティをあげるのは周知の事実である。これは、例えば、金子洋文の「狐」(大11・12)や坂中正夫の「馬」(昭7・5)などの成功に刺激されたのことも考えられなくもないが(動物の名を象徴的に表題とするということも意識になかっただろうか)、一方、この時点まで溯れば、シングやグレゴリー夫人の戯曲の(翻訳の)文体に学ぶことが多かったのではなからうか。

今、試みに、グレゴリー夫人の「噂のひろまり」と「寒鴨」の一節とを引いて比べてみることにする。共に官憲が、前者では密売品を、後者では密猟を調べに来て、退場した直後の場面である。

ミセス・タアペイ 糞! ジョ・ムウルドンめ。わしんこの林檎をこてりこてりとこづきまはしあがつて。(積みなほしはじむ) 何んの事つちやい、新しい御座つた巡察官見てるだもんでいやに忠義面アしやアがつて。

バートルレイ・アロン及びミセス・フアロン登場。

バートルレイ 全くこの国にあ暮しがひもねえつまらねえみすばらしい国だよ。それでもわし、もしアメリカへ行つてゐたら、もうへえとつくの昔死んでゐるこんづらと思ふだがどうづら。ミセス・フアロン どうだかしれねえよ。そんな事ア。

妻は籠を櫛の上に置き外套の下から小さな包を取り出してはその中へ入れる。

バートルレイ アメリカで葬式するちふ事ア、貧乏人にアなかなかえらい物要りな事であるだよ。

ミセス・フアロン そんな心配までしねえでもええだ。あんた死ぬ時あ、ちゃんと立派な葬式出してあげるだから。

バートルレイ いいんや、クルーンマラの墓地に入るなア、お前の方が先だかも知れねえだ。俺アさうすると、誰も知らねえ中に、夜中に一人ぎりひよつくりと突死をしてゐるだかも知れねえ。猫ももうどこかへうろついて行つてゐなくなり、うらが経帷子の上にア、二十日鼠でもはねまはつてゐるだかも知れねえだ。

ミセス・フアロン 縁起でもねえ話大概にしておかねえだか、この人ア。まだお迎の来るまでにア二十年は生きてゐられるだねえか。

バートルレイ (深い吐息をして) この先、二十年も生きてゐただら、わしその時にアどんな年になつてゐるだか。

ミセス・タアペイ (二人の方を振りむく) お早いだのしバートルレイ・フアロン。お早い事だのし。ミセス・フアロン。今朝はいくらとつさまでも愚痴の種があるめえ。それに市の方も景気がええちふこんで。

バートルレイ (声を張りあげて) こんどの市景気がええどころか。

ミセス・タアペイ 話にもなんねえやうな市であるだよ。どうせ碌な事アねえたア思つてゐたが、それよりもまだひでえ市だつた。どうしていつでもかウ運がわりのだか、売れてえと思つてゐるもなアみんなが安になり、買はにアなんねえものはみんな莫迦高になつてしまふだ。もし世の中へ災難が降つて来る時ア、鳥の群、じやがたら薯へ来て留まるやうにその災難はきつとわしが肩の上へ、留まるに違えねえだよ。

ミセス・フアロン 縁起でもねえ災難なんちふ話大概にしておかねえだか、この人ア。あれ、ジャック・スミスが、あつちか

ら来る声がある。歌の音が聞えるでねえかな。

万次（唸つて）畜生奴！

金吾 金吾が何か怒鳴りながら駆け込んで来る。着物の下に鉄砲を隠してゐる。

金吾 おい！ 寒の入りだぞ！ 知つてんのか！

万次 うん、知つてるとも。

金吾 べら棒奴！ 寒の入りだつちに鉄砲打てねえなんで法が、

此世にあつて堪るもんけ！「禁猟区域、向甘ヶ年狩猟を禁ず」ちエ笑はせやがらア。何だつてあんな棒杭を、ごていそうにぶつ建てやがつたんだ。胸くそ悪くつてしやうがねえ！ おら家の前に横柄な面がめへしてけつかるから、おら打倒して焚木にしてやつた。おい、いつてい、どここの奴があんなひでいことを決めやがつたんだ。何の為によ！ お前知つてつかア？

万次 おら達を干上がらす為だよ！

金吾 面白え！ 干上がらすならやつて見ろ！ 野郎きくもんけ！（間）おいらが干上がつたら、いつていあいつらには、

それが如何なるつふうだ？

万次 あつはあつは、大笑ひするだべ。だが、おらア達とはちつと人間様が違つてるだ。そいつはなんぼおいらが考へたつ

ても、解るこつてねえだ。

金吾 だけんど、をかした野郎共だぞ、おら達をそんなに苦しめて何が面白いつうだ？

女房 何遍そんなこと言つて見たつて、一文にもならねえこつたよ。とつツア。それよりか、何が何事見つかつたけ？

金吾 ヘッ、何の仕事があるだ？

女房 みんなでそんな事言つてたつたしやうがねえよ。……機ひきは如何したえ？

金吾

うん、おらも一度行つて見た。駄目だよ。とても青年団の奴等が、一手にやつてやがるんで、おらなんどの、もぐり込むめ、なんどあつたもんでねえぞ。何もかもうまく行かねえ……。お前はまた何を始めただ？

ただ単に、方言が使われているという事実や、シチュエーションの類似を比べようとしているのではない。「噂のひろまり」に於ては、翻訳という制約のもとでの仕事なのである。比較することが無理というものである。が、しかし、これらに共通しているのは、結局のところ、農民や猟師が、日本語で話すとしたら、それにいかにしてリアリティを与えるかという、純粹に芸術上の努力である。たとえば、シェイクスピアのブランクヴェアースが、その意味を担いつゝ舞台上のことばとして話されリアリティを持つためには、現代のいわゆる口語に統一さされて訳されるしか方法がないということを想起してもよい。このことと同じようなことが、この「噂のひろまり」（の翻訳）や「寒鳴」の文体にはないだろうか。方言という形式によつてはじめて達成される芸術的リアリティの世界の獲得という問題がこの二者からうかがわれるのである。要は、使われている言葉の問題ではなく、芸術作品としての一つの様式の問題である。

いささか先まわりをして言えば、あの「鼃」の全篇にみなぎりあふれている方言は、具体的な土地の持つ土くささや人間臭さを表現しようとしたというよりは、むしろ、日常的なことばを排除することによつて、抽象的な世界を作りあげ、かえつてそのことによつて、形象化された世界の純一化を助け、いわば劇にとって最も肝要と思われる「判断の停止」を効果的に求めているということになるのではないか。そこでは、農民や猟師であるから方言を使うのでなく、方言を使つてしゃべっているから、農民や猟師であるということになる。

このことを別の観点から考えてみたい。たとえば、処女作「水泥棒」である。この作品は、早魃の時の農村の灌漑用水の争いを題材にしている。ちょうど狂言の「水掛聲」を思い出せばよい。





末吉 どこだつていいだ！ うぬ、変な、生白い請負師の息子

なんど、祝言するつてか！ チェッ、おらの前でやるだらやつて見るだ！ おら、兄さのやうにお前の目、廻してやるだかな！ 人を甘く見やがつて、承知出来ねい！

お民 これ……困るだ！ おら、困るだよ！（間）お前、氣いしづめるだよ……をかしいだぞ……

末吉 くそ、この村だけがおらの住むとこでねいだ！ さア来う！（間）おつ、誰か来たやうだぞ……さ今のうち早く行くだ！

お民 ホ！。末サ！ ホ！魂消た人だよ！

末吉とお民、アタフタと駆け去る――。

おかつ （ちよつと遠くで叫ぶ）あれッ！ 今時分、泡食つて……また水喧嘩か……？（現れ友作に突当り）あッ、おう冷や冷やした……何だま、友さ……地蔵さまみていに、坐り込んで……どうしただよ？

友作 ……………

おかつ ……喧嘩して、打のめされたのけ……？

友作 うむ……いや全くひでい喧嘩だア……（突然大笑して）あつはははつ。あつはははは。

おかつ ……何だよ、この人は！ 打さのめされて、笑つてゐるのけ……？

友作 （笑ひこけ）あつははは、おら何で笑ひていなか……分んねいのよ……あつはは。

表にあらわれたアクションとしては、末吉が思わぬ自分の力に自信を得、確信を持つて振舞うようになる経緯が書かれているが、それよりもうまく表現されているのは、うちまかさなながらも弟の成長―豹変を喜ぶ兄としての複雑ではかな心情である。狂言の「水掛簪」では、父と夫との水争いの現場にやつて来た娘が、両方から加勢をたの

まれるが、結局夫を選び夫婦して父をつきとばしてしまう話である。狂言では、夫婦がよるこんで橋掛りを退場したあと、一人残された男が後姿を見せて、△ヘイヨイハ、来年から祭りには呼ばんぞよ△と止めて終りになる。これも又、深刻な水争いを描きながら簪・嫁・舅の間のほのかな愛情をただよわせ、最後に舅の微妙なさびしさを印象づけるなかなかの佳品である。

要するに「水泥棒」は、狂言「水掛簪」の巧みな換骨奪胎といえる。狂言が細かい時間や場所を余り重視しないのと同じように、この作品でも△ある小さな村▽という指定と△夏▽という時しか設定されていない。単語のいくつかを入れかえれば時代もはっきりしなくなるだろう。

ところで、狂言が今日独得のことばを持っていることはあらためて言う必要はないだろう。ごく大ざっぱにいえば、室町時代の口語を、それも奈良を中心とした口語を基としたと思われる狂言ことばを舞台のことばとして怪しむ者はどこにもいないだろう。もちろん吾々の日常語とはかなりに違う。いわば特殊なことばが、舞台のことばとしてみがかれ、普遍的なことばとしてリアリティを持ったのである。狂言に目をむけた真船豊が、このことに注目しないということはあるまい。狂言のことばが持っている抽象性と具象性、そしてそこから生まれてくる劇のことばとしてのリズム、それが、彼の作品のいわゆる方言に生きているとはいえないだろうか。古典劇としての狂言を保証している狂言のことばの作り出した Aesthetic Distance と同じ機能を、彼の戯曲における方言がはたしているといえるだろう。この「水泥棒」などは、まさに狂言のイキで演ぜられるものである。

「水泥棒」「馬市が来て」「寒鴨」「残された一人」などに加え、「なだれ」（昭11・1放送）などが、ラジオ・ドラマとして評判がよかったというのも、あるいはこうした狂言を下じきにしての古典的で直線的な構成の作風と、方言によるソフィストケイトによるものではないかと思う。



方言についての問題が長くなったが真船豊の戯曲の重要な側面でもあり、一応自分なりの理解をしておく必要があった。「寒鴨」に少し触れて次の問題に移りたい。彼はこの作品についても前にふれたようにある雪の日、夜通しで、一幕の戯曲を書き上げた。「寒鴨」といふ題である。シングの「アラン島」が、頭にこびりついてゐた頃である。と書いているが、この作品は、内容的にはむしろ、グレゴリー夫人の「月の出」に類似している。

「寒鴨」では、密猟を取り締まる岩田を、猟師の万次がまんまと湖水に沈めてしまう。だが、見殺しにすることはなく結局は助けてやる。岩田は何かと世話になり人ごちついた所で――

万次　ちつとは快くなりやしたかなア、旦那。

岩田　うむ……。胸んとこが割れさうだつたが、少しはよくなつたやうだ……

女房　（お椀に汁を入れて）さア、上がらんしよ。たんとうがらんしよ。

岩田　有難う……。うまさうにハアハア言ひながらすする。

――やや長い間――

万次　（やがて気の毒さうに）……ひでい目に遭ひやして、どうもはア……全く……

――間――

岩田　うむ。これが俺の職務だ……。汁をすすりながら）だが、何んだなア、考へて見ると因果なものだ……。ええ？……お前達が、それをしなければ御飯が食へんといふ仕事を、この俺がまた、それを、ひつ捕まへなければ御飯が食へんといふことは……

万次　（困惑して）へ！……？

岩田　（しみりと）いや、全くだ。人間といふものは、実に、情け無いもんだで……

万次　……（返事に困つてゐる）

岩田　（静かに）……妙な話をするが、……俺には、まだ八十に

なるお阿母が生きてゐる……。そして七人の子供だ。……それで、この俺は、寒中に湖水の中へ、落つこちなけりやならんか……（間）ハハハハ。（寂しく笑ふ）

――一寸無言――

女房　（感動して）なんではア旦那は好え人だべえ……ほんに済まねえこんだア……（とすすり泣く）

――遠くの方から銃声が起つて来る。

――続いて二三発。

――岩田は機械的に立上がる。

万次も立上がり、女房と顔を見合はせて、氣遣ひさうに岩田をうち守る。

――重い沈黙――

やがて、岩田は、ゆつくり鷹揚に炉に、戻つて来て火にあたる。万次もホッとして炉に入る。

日頃は生活に追われ、敵対している者同士が、共に弱い立場にある人間であることに気づくことによつて和解するという段どりである。ト書と効果音とが舞台を立体的につくりあげ見事なクライマックスを形成している。

「月の出」は、アイルランドの巡査部長が、脱走して、小唄うたいに変装した国事犯にそれとは知らずめぐりあい、話しこむうちに次のような感慨にいたる。

男　旦那、全く妙な世の中ですよ。床の上を這ひずりまはつてゐる子供が、長い一生の中にはどんな目に遭ふか、誰がしまひにどうなるか、それや母親にもわかるもんぢやありませんよ。

巡査部長　なる程なア、妙な考だけれど、しかし本当の事だなア。待て、俺も考へて見るから。……いかにもあの頃俺に分別がなかつたら、いいや独り身でゐて女房子がなかつたら、そしてあの時警察の方に入つてゐなかつたら、俺も今頃は牢破りをして目の目の押めぬ身かも知れない。そしていま目の目を避け



てゐる男、あの牢破りをした男が、わしのいまゐるこの樽の上に腰をかけてゐる、といふめぐり合せになつてゐたかも知れない。……さうしてわしの方があの男から何とかして逃げようと思つて這ひまはり、あの男の方が法律を守り、俺の方がそれを破り、俺の方が何とかして爆裂弾でもあの男の頭へ投げつけようとか、お前のさつき話したように大きな石で叩き割らうとしてゐるのかもしれない……いいや、やつてゐる！……おおッ！（吐息。しばらく間）……何だあれは。（男の腕をつかむ）

この辺りの、人生の哀歓とでもいった心情は、「寒鴨」の中にもたぐみにとり入れられてはいるが、こちらあたりから幕切までのプロセスは「月の出」独自のもので、「寒鴨」のおよぶところではない。つまり、巡査部長は、男とのやりとりのあいだに、警察官としての本分という名のもとに無意識のうちにしまひ込んでしまつた愛国の精神に気がつくのである。そこへ現われた部下二人を急いで追ひやつて――

男、樽の後から出て来る。男と部長、どつと顔を見合つたまゝ直立す。

巡査部長 君は何を待つてゐるんだ。

男 帽子です、勿論。それから髪と。あなたは勿論私が凍え死するのをお望みにはなりませんまい。

部長二品を渡す。

男 （石段の方へ歩きながら）ぢや、さやうなら。友達、僕は君に感謝する。君は今夜は私のためによくつくしてくれました。僕は本当に感謝する。多分いつかは小さなものが頭をあげ、大きな奴が倒れる時が来て、君にこの御礼の出来る時があるだろう。……我々すべての位地の転換する、あゝその（手を振りつゝ姿かくる）月の出に。

巡査部長 （背を見物の方にむけて貼紙をよみながら）賞金一百磅。一百磅（見物の方へむいて）一体俺は、あゝ今考へる程に、本当にこんな大馬鹿者なのだらうか。

ここには、イギリスのために、自治を侵されていた当時のアイランドの苦悶が色濃く投影している。文学が時代の苦しみを担つての営為であることが強く人をうつ。

以上が、アイルランド文学からの影響と彼がいうところの一つの姿であり、ここに限界があることはいうを俟たない。だが、自治の抑圧に苦しみ、自治の獲得に起ちあがろうとするアイルランド自体に関する彼の関心は、やがて別の形であらわれる。

※

※

※

関東大震災直前の頃の回想として、真船豊は「レーニンの「民族問題」を読んで」と、アイルランドの一九一六年の「復活祭革命」を指導したジェームス・コンノリーというアイルランド人を知つた。すると、私は、このコンノリーが、レーニンの思想行動に影響を与へたのだということを知り、この人を知りたくなつた。丸善へ行つて、ジェームス・コンノリーのことを書いた本を探して来て、字引と首つびきで、その本を読み出した。（中略）革命失敗の悲運に会い、理論家としてより、實際行動者として、私はこの人を昂奮して見守つた。また、数年後のプロット参加の頃、おそらく昭和六年の頃のこととして私は、学生時代に感動して、ジェームス・コンノリーの「ダブリン革命」の「失敗の運命」をノートしていた、そのノートブックを棚の中から、引っぱり出して、読み始めた。不思議にそのノートは、今の私に、思いがけぬ感動を新たに与へるのだつた。終日、このコンノリーという人物のことを考へたら、これを材料にして、戯曲を書かうという気持が起つて来た。（中略）私はこのコンノリーの世界に入り込んで、夢中になつてしまつた。すると、思想が湧いて来た。劇の構成が浮んで来た。▽と回想している。

これは、副題を、「一九一六年、復活祭ダブリン革命」といい、題は「民族の旗」とつけられた四百枚の「詩劇」だったという。これをプロットに持ち込んだと彼はいつている。



だが、この「民族の旗」は、彼がこれほど多くのことを費しているながら、今日読むことはできない。これとは全く裏腹に、彼は一言も自伝で触れてはないが、上演までされている戯曲がある。それは、「島の嵐」という作品である。この検証不可能な作品の存在の強調と、検証可能な作品の無視、切りすては、真船のどのような心情から出たものであろうか、興味深い。もっとも「島の嵐」は、上演はされたものの、活字にはなっていない。以下、前進座に唯一本残されている公演台本を紹介しながら、プロット時代の真船を考えてみたい。

「島の嵐」は、昭和六年八月十三日から二十六日までの間、この年五月に創立されて間もない前進座の第三回公演の二の替りとして、鶴屋南北の「謎帯一寸徳兵衛」と共に、浅草の宮戸座で上演された。前進座には、河原崎長十郎らの「心座」と、中村翫右衛門、河原崎国太郎（当時市川笑也）らの「大衆座」との、いわば前史時代があるが今は触れない。歌舞伎界の封建的なしきたりを改革しようとしてとびだした下積みの俳優達を中心にして出来た劇団であるが、創立当時には、島公靖、村山知義、小野宮吉らが、名前を匿して、プロットからの指導者として参加していた。六月の旗挙げ公演は、市村座で行われ、演目は、歌舞伎世界の内部を描いた「歌舞伎王国」（外山俊平・村山知義）、「大岡政談白粉のあと」（光村進一・翫右衛門）、「飛びっちょ」（長谷川伸）の三本立て、「歌舞伎王国」の演出は土方与志があつた。続く七月の第二回興行も同じ市村座で、演目は、「馬頭の銭」（長谷川伸）、「弥次喜多プロ道中」（光村進一）、「大悲学院の少年達」（外山俊平）の三本立てであつた。正式に加盟はしていないものの、創設間もない前進座は、プロットの強力な指導を受けていたことが、うかがわれる。プロットや「プロレタリア戯曲研究会」の、「演劇運動」はより厳密な立場に立って大衆化されねばならぬという認識の下で、「島の嵐」がとりあげられた。プロットの昭和五年度の「活動の一般的報告」では、《歌舞伎王国の動揺——春秋座の分立等——の場合、我が同盟は協議会を通じてもっと／＼積極的に活動すべきであつ

た。》と反省し、プロレタリア戯曲研究会については、《運用の拙さ等のためは、未だ多くの成果をあげていないのであるが、我が同盟は積極的な協力援助に依つて、同研究会の成長を促し、各劇団が久しく悩み抜いている戯曲飢饉を救うための一助としなければならない》としてゐる。「島の嵐」がどのような要請によって作られ上演されたかが窮われる。

「島の嵐」は、明治二十三年六月二十八日から七月五日にわたつて、佐渡相川に起つた米騒動をとりあげた戯曲である。この年一月の富山での米騒動をはじめとして各地で頻発したが、この佐渡相川の暴動は、この年の米騒動中最大のもので、加わつた人員も二千名を超え、原因も米の不足だけではなく選挙問題もからまつていた模様である。主謀者も明確で、暴動にも若干の統制がみられたという。また軍隊の出動をみたのもその特色であつた。<sup>(註6)</sup>

その経緯を大まかにたどつてみよう。——この年春から佐渡では食料品が急騰した。中でも米価の値上りはひどく、一日の賃金を一日分の米価が上まわつた。鉾山では、生活の安定のために廉売を行なつたりしたが、鉾夫のみならず島全体が生活不安につつまれた。こうした情勢で、鉾山祭りも延期され、六月末にやつと挙行された。生活に窮した両津の漁民が米商を襲撃するという事件が、祭りの相川に伝わり、一団の群衆が町内の米商を襲いはじめ、やがて米商・富商を片ぱしから襲撃するようになった。翌朝からはさらに、沢根・河原田・金沢・真野までも出むいた群衆が騒いだ。この騒動の主導者は、小川久蔵という二十三歳の鉾山運転夫であつたが、彼の指揮で、夕方になつて群衆は相川にひきあげたが、二、三日は、河原田町民が復讐に来るなどの流言がとび、町内の混乱の鎮静のため群衆は、警察・軍隊の派遣を知事に要請した。この結果二百余名が逮捕され、新潟に送られて裁判を受けた。<sup>(註7)</sup>主導者小川久蔵には輕懲役七年の判決があつたが、服役中に死亡した。

では、このいわゆる相川騒動が、どのように戯曲化されたか検討し



てみよう。「島の嵐」は三幕五場で、長さは、ガリ版刷の台本なので正確ではないが、四百字詰原稿用紙に直して約百枚ぐらいではなからうか。上演すれば約一時間半位であろうと思われる。以下、幕を追って簡単に紹介しておこう。

### 序幕 島の豪家、米穀大問屋梶田五郎右衛門の本店

夜更けにもかかわらず、相川屋では小売商人からまで米を買いあさり密かに運び込んでいる。彼等の言葉の中に、鉾山やまの衆が米を強引に買いつけていくらしいことが暗示される。そこへ店の奥から県庁の蒸気船の船長青野耕一が酒気をおび、壮士四名をつれて現われ、△もう大丈夫、今度は蒸気船ですからアなんぼ米を取らうつたつて、漁師共奴、指一本さわる訳に行きませんハハ：お上の船を預つてゐるこの私に、手出しをする奴は取りもなおさず国賊ですから△などと言う。皆が寝静まつたあと、手代の正吉は、村の貧民の為にひそかに米俵を渡す。と前後してこの家の娘けさの、があらわれ、正吉が邪険になつたことを悲しむ。と急に外が騒がしくなる。米俵の盗み出しが発覚したのだ。正吉は娘に不義を働いたことと、泥棒の手引きをしたことで瀕死の責めにあう。

### 第二幕 海府村 正吉の家

前場の翌日である。昨晚正吉を助けた鉾山かしもの頭小山久蔵と手下の権次が現われ、鉾山の者達が集めた米だといつて、あたりで分けるようにと米俵を差し出す。久蔵が正吉の昨夜のいきさつを尋ねる。正吉は答える。△実は私が悪いので御座いますが、村の衆が米がなくて腹をへらしてなげいてゐるのに、それに引かへ梶田の旦那の処には、五ツの倉庫も、米で一杯、今度建て増した精米所も一杯、それどころか、町の衆にも、村の衆にも、一粒も売らねえ米を今度出来た県庁の蒸気船の青野船長に頼んでどん／＼内地へ送つてゐる始末、青野船長も梶田のむこになるとかならねえ

とかで島の者のことなんか、一寸も考へて居ません、それで悪いとは知りながら、村の衆に旦那の米を盗んで上げてゐたんでございます△。そこへ、梶田に使われている壮士達が仕込杖を抜いて現われ、久蔵達の持参した米俵を盗品だといひ、口汚なくのしりながら持ち去ろうとする。久蔵は冷静に彼等に向つて△剣術使いの先生方、帰んなすつたら、お前さん方の御主人五郎衛門に斯う云つておくんせえ、金山の小川久蔵が近いうち、きつこの御礼に参りますと（褒／＼）解つたかね△と言う。そして村人や権次らが、壮士達のあとを追おうとするのを押しとどめ、△いけねえ（大声で）みんな待つた。おらの云うことを一寸きいてくれ、いいか、お前達がなんぼ押しかけたつて駄目だ（騒／＼）いいか、對手は梶田だけぢやねえ、同じ穴の狸のお偉え人達がたんとゐる。いいか、お前達と同じに奴らに苦しめられてゐるものが、どの町にもどの村にもうちや／＼ゐるんだ。こいつだ。この連中が全部心を合せて、一つの束になつて一斉にどつと起ち上らなくちやいけねえ。今暫く、おらにまかせてくれ、おらに考へがある。いゝか解つたな。おらも小川久蔵だ。お前達に迷惑はかけねえ△と何やら決心しているように言い、正吉の叔父源一に近い内に近在全体の集りをやりたいので、皆んなの意見をまとめて代表者を出すように言つて去る。

### 第三幕 第一場 佐渡海府村近くの山道

七月初旬のある夜。郡長の佐藤賢三と船長の青野とが、明日に迫つた青野とけさの婚禮のことを話している。佐藤は仲人である。青野は、世情の不安を心配するが、佐藤は△馬鹿な、当局のカン視は行届いてゐるし、ちやんと一升八銭の割安米が宛てがつてあるんだ。坑夫連中は大丈夫だよ。他の貧民共の様に今食ふ米がないなんてことはないから……いくら奴等が物好きでも利害関係のないのに騒ぎやしないからな。△と樂觀論を述べる。さらに

二人は、二三日後の金山祭りには、梶田から金を出させ、盛大に踊会をやつて、貧乏人共に景氣をつけて危険を逸らすという相談をまとめる。彼らの去つたあとに、けさの乳母のおまきが登場。けさのは正吉を捜しにやつて来たのである。会えねば死のうの覚悟である。そこへ、久蔵達や村の衆との大事な寄り合いに出かけようとする正吉が通りかかる。正吉とけさのはお互の愛情を確かめあうが、正吉は、△私はもう長い命でもないから▽と自分の立場故にけさのの幸福を願つて突きはなす。そこへ、源一が現われ正吉が寄合にも現われず、けさのと一緒にいるところを見つけ、裏切り者と責める。だが久蔵はこれをなだめ、けさのとおまきを危険だからと、権次に家までおくらせる。(暗転)

### 第三幕 第二場 相川町梶田家 けさのの居間

この場では、幕の開く前に次のような指定がある。△幕の外でおけさ踊りの連中が多勢、華美な浴衣に赤だすき、花笠姿でおけさ節を唄ひ、踊りつなぎながら、舞台裏の賑やかな囃子に合せて、上手から、下手に踊つて行く……武装した一隊が方々から現はれ、ささやき申し合いながら、その踊りに入込む、賑やかに踊る。唄……「揃たよ。揃たよ。踊り子が揃つたよ、稲の出穂よりよく揃うた」「嫁も姑も手を打ちならしよ、五十三里を輪に踊れ」等々▽  
七月十五日。金山祭の夜。正吉と別れて以後のけさのは床についてしまつてゐる。町の雑踏・唄囃子を聞きながら、彼女は自分の身の不幸をなげく、そこへ五郎右衛門が様子を見に現われ、踊り場へしこたま寄附を張り込んだことなどを自慢げに語り、青野との結婚を催促するなど無神経にけさのの心を痛める。△此時、突如賑やかな唄囃子がピタリと止まる。——瞬間不気味な沈黙——と突然方々に半鐘が一斉になりひびく。同時にワツといふ鯨波——それが津波の如くすすく近く押寄せて来る▽。暴徒の侵入である。五郎右衛門、おまき、それに番頭の嘉平や忠助は、あ

わてふためきあわてて逃げ出す。けさのは△お父さんがとう／＼仇をとられた……アッハ……おム、いゝ氣味なこと▽と言ったきり△ベツタリと坐つて眼をひきつり、虚空を凝視してゐる▽そこへ正吉が踏み込むが、けさのは最早彼を見分けられない。正吉は、他の人から彼女を隠すかのように、抱え込んで月光の中に消える。あとには、歓声がどつと高くあがる。(暗転)

### 第三幕 第三場

この場はそれほど長くはないので、この戯曲の筆致をうかがう為にも全場を掲げておくことにする。

時 前場より数日後 朝  
所 相川町波止場

舞台上手奥より、はすかひに棧橋がある。舞台にはその袂だけが見える。そこよりずつと、下手へ砂の浜辺、海は朝霞がかゝつて波もなく穏かである。群集がごた／＼群りわめきあつてゐる。

「久蔵親分が来るぞ」「鉾山の人達はみんな連れて行かれるそうだ」「あの大事な人達をどこさ持つて行くて云ふだ」「新潟の牢屋さ入れられるだ」「海府村の正吉といふ若え者も捕つたとよ」「みんなおら達の恩人だ」「有難え人達だ」「さうだ／＼」等々

アツベの三吉が下手から走り登場、何か叫びながら手まねで今、みんな来ると知らせる。けさのが半狂乱の態でぼんやり登場

群集一 なんだ、うん今来なさるつてか……うんさうか

群集二 それ来た /＼、道をあける、みんな押むだぞ、おら達の恩人を押むだ

久蔵、正吉、留、権、その他抗夫の人達十余名が後手にく／＼られて役人に引かれて来る群集は静まりかへつてゐる。正吉がフトけさのを見つけてちつと見つめる。そして一歩近寄らうとする。役人が之を邪険に止める

久蔵 (振り返つて) 梶田の娘だの

正吉 さうです



久蔵 うむ……もう何も解らぬかな？

正吉 さうらしいです

久蔵 (考へ込んで) 気の毒ぢやのう

正吉 ……

このあたりから群集はどよめき思ひ／＼に引かれる人々に話しかける

「しつかり行つて下せえよ」「御恩は忘れましねえぞ」「鉱山の親方」「達者で暮して下さえよ」「この通り拝んでゐますだ」等々久蔵や他の人々はニツコリしてこれを迎へる、この時下手から羽織袴姿の源一と町村の代表者数名が駆けつける

源一 (人にかきわけて) 久蔵さん／＼、わしらは今、役所から御布令を貰らふて来ましたぞ、さアみんなの衆もよく聞いて下せえ、えゝか：「今後、島にある米は、これを内地に輸送することを禁じ、島内町村の細民に、一升に付き金五銭で売出すこと(一同歎声)なほ、金二千円を細民に向ふ三ヶ年間無利子で貸出すこと」

群集 万才 万才

久蔵 (ニコ／＼して棧橋へ上り) みなさん、こゝにいるもの達を代表してお前さん達に申上げてえ、みんなの望みはまあ遂げられた。これでわしらも満足だ、もう安心して何処へでも行ける。では、みんな達者でくらしてくんねえ

群集 有難え／＼、お前さん達も達者でな

源一 正吉：おら嬉しくつて／＼、何も云へねえぞ、よくやつてくれた、みんな、この正吉を賞めてやつて下せえ(泣く)

群集 正吉さアンお前さんは村の衆の神様だア……あゝ 正吉さアン 有難えだぞ

正吉 (ニツコリ笑つて無言で会釈する)

役人 さア、時間だ(うながして上手へ)

この時下手から「正吉やア／＼」といふ声

群集 おーい、ほら正吉さんのお母アだぞ、……みんな開ける／＼おーい、囃さまアこゝだ／＼

おせんが子供二人を引きつりながら息せき切つて登場 子供がわめく

おせん (漸く正吉を見つけて) おつ！倅や！正吉や！(言葉が出ない)

正吉 おつ母さん！ しつかりなさい

おせん (唸る如く) おゝしつかりせないでか！のう……おらのことは……心配するでねえぞよ……よいのう……立派な事をしただ……おら、嬉しいだぞ……た、達者でのう……／＼……

正吉 お前こそ達者で、氣を付けて……それに坊子供をしつかり育てて下せえよ……

子供達 あにさアン／＼(泣く)

役人が怒鳴る。久蔵を先頭にぞろ／＼上手へ退場。おせんと子供達は正吉にすがりながら退場。群集は後から、おーい／＼と言ひ乍ら追つて行く――

舞台にはアツバの三吉とけさのが取残される。三吉はゲラ／＼笑ひ乍ら、けさのを見てゐる。けさのは砂にべたりと坐り込み、渚で水をパチャ／＼させ乍ら、何かわけのわからぬ唄をうたつてゐる――

五郎右エ門がよろ／＼と下手より登場。すつかり憔悴して以前の面影もない。力の無い声でけさの／＼と呼びながら現はれる。

五郎右エ門 けさの……けさの……おゝ、こゝに居つてくれたか……あゝ、有難い。……どうぢや……わしはどんなに探し廻つたことだか……あゝ……やれ／＼胸が苦しいわい……これ娘！

けさの (子供の如く甘へ声を出して) こんなに／＼お米が沢山あるのに……(と砂を手にくくつては落し、すくつては落しする)……米がない／＼言ふて……米をとごう……それでじやぶ／＼波がお米をとぐよ……

五郎右エ門 (ぐつたりとうなだれ) えゝ、情ないことぢや……これ娘、お父さんが解らぬか！

けさの きらひ！ お前はきらひ！ 妾の家の米倉庫の鬼ぢや！

このとき、上手奥で「おい／＼」といふ筋。やがて出船の蒸気船の笛がポーと鳴りわたる——入激しい人々の声

けさの（突然跳ね上がり）おゝ正どん！妾も連れてつておくれ！

二人で島を逃げよう……海に向ふは自由だもの……さ、行かう！

（…棧橋へ駆け出す）

五郎右エ門（びつくりして）おゝつ……危い！娘！（追ひすがらうとしてよろ／＼倒れる。）

アツバの三吉がワー／＼わめき乍ら、けさのを大手で抱きかゝえ引戻す。けさのは、ばつたり、そこに倒れる。五郎右エ門がそれにすがりついて娘！娘！と呼ぶ。三吉が二人をニヤ／＼見下してゐる。

——（幕）——

米騒動といえ、大正七年のそれをすぐ想起するが、ナッブのテーマの要求する△現在およびこれと近接する高度の資本主義段階にその発生の根拠を持つ社会現象△という題材選択の基準にもかかわらず、同じ米騒動を扱いながら、それをとりあげず、歴史的にはより遠い相川騒動をとりあげたのは、言うまでもなく、警察当局を刺激することのより少ないものを選び、作品の上演を首尾あるものにしようという配慮もあつたであろう。だが、より強い動機は、この騒動が、小川久蔵というはつきりとした指導者をもち、統制のあるものであつたというところに、一つの意義を発見したからであろう。あるいはここに、全く位相を異にしたがらもアイルランドの復活祭革命を指導したジェームズ・コンノリーとの類似点を小川久蔵に見出したのかも知れない。

この作品の主題は、当局が鉦夫達には割安米をあてがい、細民と鉦夫との利害を異にするという分断作戦にもかかわらず、鉦夫頭の久蔵が、米価騰貴の原因を単に米商梶田だけに限らず、△同じ穴の狸のお偉え人達がたとゐる△と事態を認識して、△おら達の背にや何千人の町の衆や、村の衆の命が乗さつてゐることを忘れ△ず、彼等にしいたげられている者が、△全部心を合せて、一つの束になつて一斉にどつと起ち上らなくちやいけねえ△と指導し、それによって一定の成果を

得るといふ、展開に読みとることができらう。いわば、そうした所謂△階級闘争△の主題に、正吉、けさの「ロメオとジュリエット」を思わせる傍筋がからまり悲劇味を加え、豪商梶田の没落に、勧善懲惡の昔風のカタルシスを持たせた作品といえる。

もっとも、この年二月に久保栄が「歴史劇の問題」の中で△過去の階級闘争が現代のそれにとり替へて持つところの、イデオロギイならびに実践方法の限度を正しく見きわめることにあるのである。何が当時の闘争にそれだけの限度を与えたかという社会的根拠を、正確に分析批判することにあるのである。△と語った正面切つての歴史劇観から見れば、どれほどの達成があるかはむづかしい。しかし、同じ論の中で△現在のプロレタリアートの階級的主観により多く適応する、きわめて教訓的な「歴史の一環」とそれらの要素よりより少ない「歴史の一環」とが存在する△という指摘は、筆者自身がそうしているようと比較の上でしか成り立たないものであるから、この作品を一応△「探し出された」史実△として評価してもよいのではなからうか。ただ問題は、如何にして作品に大衆性を附与するかである。たとえば、新聞報道としての史実の中には、小川久蔵の△阿哥△的な性格の指摘もあるが、全体としてはかなり甘いものと言えるだろう。劇中の△金二千元を細民に向ふ三ヶ年無利子で貸出すこと△といった郡役所の処置は必ずしも史実と同じではないのである。正吉・けさの傍筋も主題を強調させてはいない。

結論的に言つてしまえば、社会性を持った歴史劇を書くということにあらわれた、真船豊の資質の不足が、この「島の嵐」を必ずしも優れた作品になし得なかつたということにならう。だが、こうした捨石の上に、やがて、久保栄の「明治初年政治小説五稜郭血書」（昭8・6刊）や三好十郎の「天狗斬られの仙太」（昭9・4刊）などの、歴史劇をより厳密な歴史意識とより豊かな大衆性を持たせて形象化するドラマツルギーが探られるではなからうか。三好の△ワレワレハPニキタコトヲ全然徒勞ニシテハナラヌシ、事実徒勞デハナカッタ△という言葉思い起



したい。

最後に、上演された時の批評を紹介しよう。「演芸画報」の九月号で、筆者は安部豊である。△取材は面白いが検閲の為か肝腎の処は殆ど除かれてゐるので場面が栄えなかった。久蔵は長十郎で、流石に抗夫頭といふ重みもあり上出来であった。正吉はかめが扮し誇張せず純な芸をよく見せた。その外翫右衛門の梶田、しづ江のその娘、梅七の正吉の伯父等々と演じてゐた。▽

もっともこれには、稲垣達郎の△真船豊には、一種特別の鋭い勘があつて、ものの特性などを捉へるのがなかなかうまい。(中略)これを為事の方でいふと、前進座宛の脚本を書くことになり、たつた一度観たきりで、それぞれの役者の柄にびったり嵌るものを書いたさうである。とにかくそういう種類の勘がある。つまり座付作者の才能も優れているわけだ▽という証言もある。見逃がせない指摘であろう。

「島の嵐」を紹介しながら、周囲の情況にも若干触れて来たが、ここには、△人間修業▽と△文学的戯曲▽とを声高に主張する真船豊の姿はみられない。ここにかがわれるのは一見孤高を守ろうとする姿勢よりは、むしろそれと対蹠的に、時代の政治的要請にびったり寄りそつた姿であり、巧みな大衆性の操作である。勿論そのことの良し悪しを問題にし、批判する権利があるとは思わない。しかし、自伝を二度も書き、他の作家にくらべ、執拗に自作自注をこととするこの作家が、この作品の執筆と上演とのことに全く触れることなく、△人間修業▽や△文学的戯曲▽を繰り返し強調するのは、いささか胡散臭いものを感じないではいられない。

あるいはこうした姿勢に一つの隠れた△転向▽の意識を見ることが出来るかも知れない。だがプロレタリア戯曲を書いたということ自体にそれほどの意味があるとは思われない。それをどうかかえ込んで次の歩みを始めるかということであろう。とすれば、真船豊ひとりの問題ではない。そこに昭和十年代の、作家の書くこと、書かないことの問題が待ち構えているはずである。

(注1) 『三好十郎の手帳』(金沢文庫昭49・6)

(注2) 芥木憲『昭和の新劇』(淡路書房昭31・11)

(注3) 大藏弥太郎師の直話であるが、狂言では、ことばで表現できるものは、なるべく動作にあらわさないということである。

(注4) 大月書店刊の『レーニン全集』の索引にはこの名はみあたらない。該当本文のところに、勿論みあたらない。

(注5) 坂本徳松『前進座』(黄土社 昭28・5)

(注6) 井上清・渡部徹編『米騒動の研究』第五卷(有斐閣 昭37・3)による。

(注7) 井上鏡夫『新潟県の歴史』(山川出版社 昭45・10)の叙述にほぼよる。

(注8) 久保栄『歴史劇の問題』による。

(注9) △又、其巨魁小川久造は暴を起すの四、五日前、最愛の妻を突如離別し、又前の暴徒を囑集するに未丁年者を多くしたり(或は曰く其罪を軽減せしむるの目的にやと)、然して当時其催促に応ずる未丁年者三〇〇余名、これに一定の規約を設け、第一人を傷げざる事、第二財物を奪わざる事、第三婦人を辱めざる事、第四火を放たざる事等を誓わしめしが、いざ暴拳となるに及びては追々暴民加わりて其数一千名に近く、此等の規約も忽ち滅茶々となりて、既に青野半五郎氏の持船を焼棄する等の暴拳をなしたり。▽(東京日日 八・二二)

△昔佐渡の国に善兵衛騒動と云うあり、抗夫頭の善兵衛なるもの幕政の苛らきを憤り訴えしかども聴かれざりければ、一揆騒動して遂らわれ牢死したる事ありしが、其後今に至る迄善兵衛が墓に香花を絶たざるなり。小川某此度思い立ちし節も其墓に詣て阿哥の遺志を継ぎ云々と祈念せし由なりと言し。▽(東京日日 七・一一)(以上注6の前掲書による。)

(注10) 稲垣達郎『十日会のこと』(『作家の肖像』大観堂昭16・5)

附記 「島の嵐」の台本の貸与閲覧をおゆるし下さった前進座企画制作部の御厚意を心から感謝いたします。

なお、この稿は、本来単行本『颯』の刊行までを扱う予定であったが、諸般の都合で、このような形になった。論が前半と後半とに二分してしまつたのはその為である。できるだけ近いうちに続稿を発表したい。